

## EGY IFJÚKORI SZINTÉZIS: A KOSSUTH SZIMFÓNIAI KÖLTEMÉNY

Nemzetinek és egyetemesnek lenni: olyan, kezdettől fogva jelen levő, kettős ideája az életműnek, melyet Bartók közvetlenül a kései romantika világától örökölt. (S ezáltal mintha már legkorábbi *önálló, nagyobb szabású zeneszerzői* megnyilatkozásaiban – öntudatlanul is – újból valóra váltani igyekezett volna azt a szintézist, melyet Mosonyi Mihály egyszer már megkísérelt magyar földön.) E törekvés *lényege szerint* vezette el komponistaként a nyugati zene mindenkori újdonságaihoz: Richard Strauss-hoz, majd kisebb „kitérők” után Debussyhez, Schönberghez, és így tovább. De az egyetemesség jelszava alatt sem *kizárólag* az újdonságok vonzották: köztudomású, hogy zeneszerzői gondolkodásmódján kezdettől mély nyomot hagyott a *német XIX. század* — annak Beethovennel kezdődő, szerteágazó tradíciója (melyen maga is nevelődött). S hogy a múlt fölfedezése – földrajzilag és időben is egyre bővülő spektrummal – miként vált később az *alkotói újraértelmezés* folyamatává Bartók műhelyében, arra elegendő csupán utalni e helyütt.

Ugyanílyen természetes, hogy a pályakezdő komponista Bartók számára, tartalmi szempontból, a *nemzeti tradíció* fogalma is összetett volt, és korántsem merült ki *pusztán* a XIX. század vokális örökségéhez tartozó népies műdalhagyomány követésében, melytől azután eljutott a parasztdalnak (az életmű s a XX. századi kultúrtörténet szempontjából egyaránt hallatlan jelentőségű) fölfedezéséig. Hiszen első átütő erejű zeneszerzői diadaiát éppen abban a műfajban – a „szimfóniai költemény” műfajában – aratta, melynek jöllehet, közvetlen ösztönző mintáit Richard Strauss (liszti tradíciót folytató) darabjaitól nyerte, ám amelynek egyetlen *egészében magyar zenei anyagú* példáját maga Liszt alkotta meg, nagyjából fél századdal korábban, a *Hungariával*. Hihető vajon, hogy *ennek a* – nemzeti érzelmeit lépten-nyomon, ifjú hevülettel kinyilvánító, huszonéves – *Bartóknak* a számára közömbös lett volna a XIX. századi, s az annak örökébe lépő, kortárs magyar műzenei (különösen a szimfonikus) tradíció? Kompozíciójának ismerete híján Mosonyi aligha lehetett példakép — Liszt viszont igen, s tagadhatatlan: zeneszerzői világának Bartókra gyakorolt hatásával évtizedeken át, viszonylag részletesen foglalkozott a kutatás. Az újabb vizsgálatok Dohnányi műveivel kapcsolatosan mutattak rá a fiatal Bartók alkotásait

nyelvi szempontból inspiráló, fontos tényezőkre.<sup>31</sup> Ám bármily valószínűnek haszon is, tény, hogy a kisebb jelentőségű honi szerzőknek Bartók korai műveit illető – bizonyítható, vagy lehetséges – befolyását soha senki nem vizsgálta érdemben. Ha a mostani tanulmány törleszthet valamelyest e súlyos adósságból, megírása nem bizonyult hiábavalónak.

A *Kossuth szimfóniai költemény* keletkezésének történelmi-politikai hátterében az 1903. évi, magyarországi alkotmányos válság kirobbanását közvetlenül megelőző, feszültséggel teli időszak – nemzet és uralkodó egyre élesedő konfrontációjának szakasza – állt, benne az 1902-es, centenáriumi Kossuth-esztendővel. (A válság kirobbanásának pillanatára – mely Ferenc József hírhedt „chlopy-i hadparancsa” volt 1903. szeptemberében, s a nemzeti közvélemény szemében magára az *alkotmányosságra* tett kérdőjelet – a mű már elkészült.<sup>32</sup>) Kossuth Lajos emléke, szellemi hagyatéka előtt tisztelgő (s nemegyszer aktuálpolitikai kérdésekkel átitatott) zeneművek sokasága látott napvilágot 1902-ben, a centenárium évében, Kossuthnak hódoló alkotásokat pedig bőséggel termelt a letűnt század.<sup>33</sup> Zenei „Kossuth-portré” megalkotására viszont nem sokan tettek kísérletet; Bartók szimfonikus költeménye lényegében előzmények nélkül állt e téren. Igaz, a Filharmóniai Társaság 1895. november 20-án bemutatott Budapesten egy „In memoriam Kossuth” feliratot viselő szimfóniát a kecskeméti születésű, majd Angliában letelepedett komponista, Moór Emánuel (1863-1931) tollából, ám a mű zenéjéből nem hallottak ki magyaros jellegzetességeket a kortársak, és feltételezhető, hogy a darab már Kossuth Lajos halála előtt elkészült.<sup>34</sup> Azt is megállapította az egykorú bíráló, hogy Bartók Béla alkotásának „semmi

---

<sup>31</sup> Lásd Vikárius László könyvét: *Modell és inspiráció Bartók zenei gondolkodásában*, Pécs, 1999. Dohnányi korai darabjai – szórványosnak mondható magyar elemeik folytán – nem képviseltek szintézist Kelet és Nyugat zenei világa között. Ám e viszonylag csekély számú magyar stíluselem is fontosnak bizonyult Bartók számára, mint arra a későbbiekben még visszatérünk.

<sup>32</sup> Kompozíciós munka: 1903 április-május, hangszerelés: június-augusztus; bemutató: Budapest, 1904. január 13. (a Filharmóniai Társaság Zenekara, Kerner István vezényletével). A bemutatóhoz kapcsolódó, összegyűjtött bírálatok és egyéb dokumentumok: *Documenta Bartókiana Heft 1.* (Herausgegeben von D. Dille, Budapest, 1964).

<sup>33</sup> Utóbbiak szempontjából kiemelkedett három időszak: 1847-48: a szabadságharc előestéje s kezdete, majd 1851-52: Kossuth mámoros amerikai fogadtatásának hónapjai, végül 1894: Kossuth halálának éve. (Részletesebben lásd jelen szerző *Kossuth Lajos és száz év zenehistoriája* című tanulmányát, in: *Kossuth Lajos a zenében*, Miskolc, 2002.)

<sup>34</sup> Lásd részletesebben Demény János *Bartók Béla tanulóévei és romantikus korszaka c. dolgozatát*, in: *Zenatudományi tanulmányok II.* (szerk. Szabolcsi Bence és Bartha Dénes), Budapest, 1954, 419-20. oldal. A *C-dúr szimfónia*, Moór nyolc műfajbeli alkotása közül, sorrendben a második.

vonatkozása sincs ezzel a régebbi kompozícióval”.<sup>35</sup> Csatazenéje miatt azonban annál több „vonatkozása” lehet a *Kossuth szimfóniai költeménynek* egy szintén történelmi hadi (csak ott ellenben dicsőséges végkimenetelű) eseményeket megidézõ, késõromantikus zenekari darabbal, Csajkovszkij *1812-nyitányával*, mint arra már a korabeli kritika is utalt. Az orosz mester tollából származó, bombasztikus hangú battaglia-muzsika ugyanis szûk négy esztendővel a *Kossuth* bemutatása előtt – Bartók zeneakadémista éveiben – került a magyar fõváros publikuma elé.<sup>36</sup> Tudjuk, Bartók késõbb maga is áttanulmányozta a darabot.<sup>37</sup>

Az 1902-3. évi politikai események elemi erõvel ragadták magukkal a húszas évei kezdetén járó, még töretlen ambíciójú Bartók Béla lelkiületét<sup>38</sup> — pillanatnyi utat mutatva éppen stagnáló alkotói tehetségének kibontakoztatása előtt. Nagyszabású mûvével nyilvánvalóan több probléma egyidejû megoldását tűzte ki célul: így az új magyar szimfonikus tradíció megteremtését (Dohnányi mellett, vagy inkább: *helyett*)<sup>39</sup>; ezenkívül igazi romantikus mûvészi elhivatottság-tudattal, közvetlenül *magához a nemzethez* igyekezett szólni: a *már létező* magyar zenei hagyomány szerves folytatójaként, ugyanakkor a legkorszerűbbnek tûnõ európai nyelvezettel.

Utóbbi szempontból döntõ impulzus érkezett – nem sokkal korábban – Richard Strauss szimfonizmus felõl: elõször az *Imígyen szóla Zarathustra*,

<sup>35</sup> Lándor Tivadar cikke a *Pesti Napló* 1904. január 14-i számában, idézi Demény, uo.

<sup>36</sup> A mû harsány effektusai többek számára bizarnak hatottak a magyarországi bemutatón: Csajkovszkij „irtózatossá hangtömegeket mozgósított a közönség ellen, mely kapitulálva, legyõzötten, futva menekült a ruhatárba” — írta Korn Aurél, a Budapesti Hírlap kritikus (1900. november 22.).

<sup>37</sup> Amint az saját közüleg vezetett listájából kitûnik, lásd Demény Dille összeállítását: *Thematisches Verzeichnis der Jugendwerke Béla Bartóks 1890-1904*. Budapest, 1974., 234. oldal.

<sup>38</sup> Az ihletet adó élmények közvetlen közelségérõl a mû patetikus alaphangja is árulkodik. Bartók nem sokkal a mû hangszerelési munkálatainak befejezését követõen írta le ismerteté vált mondatát: „En részemrõl egész életemben minden téren, mindenkor és minden módon egy célt fogok szolgálni: a magyar nemzet és magyar haza javát” (Levél édesanyjához Gmundenbõl, 1903. szeptember 8-i keltezéssel).

<sup>39</sup> Vikárius, hiv. m., 83. oldal. Dohnányi Ernõ *d-moll szimfóniájának* 1903. januárjában zajlott a budapesti bemutatója (s Bartók már hónapokkal korábban ismerte); a mû így azon alkotások közé tartozott, melyek jelentékeny impulzussal járultak hozzá Bartók magyar hangú nagyzenekari darabjának elkészültéhez — pozitív és negatív értelemben egyaránt. Dohnányi alkotásában sokan, köztük Bartók is, kevesellték a specifikusan magyar nyelvi összetevõket — elismeréssel adózva ugyanakkor a mû kvalitásainak. Késõbb a szimfónia magyaros fõtémája ihlette (egyebek mellett) Bartók Op. 1. *Rapszódiajának* kezdõ gondolatát (lásd Vikárius hivatkozott könyvét: 82-86. oldal); ugyanezt a *Kossuth* nyitó témájával kapcsolatosan is megállapíthatjuk. (Utóbbi kérdésre még visszatérünk a tanulmány késõbbi részében.)

majd a *Kossuthra* leginkább ható *Hősi élet* révén. Már a bemutató kritikái felhívták a figyelmet a *Kossuth* és a *Heldenleben* programjának kapcsolódási pontjaira, továbbá a Bartók-stílus nyilvánvaló straussi előzményeire, mintáira. Mégis alapvető különbségről beszélhetünk a kétféle koncepció között: a német mester „individuális hős-mítoszát” Bartóknál „a haza hősenek patrióta portréja” váltja föl; emellett „a beállítás nemzeti és kollektív lesz”, Kroó Györgyöt idézve.<sup>40</sup>

Ám egészében véve a kompozíció korántsem tekinthető egyfajta, tragikus „magyar *Heldenleben*”-nek. Amit Bartók megalkotott, az nem egyszerűen a straussi modell adaptációja, hanem művészetének első nagyszabású keletnyugati szintézise lett (egyszeri és majdan könnyedén meghaladható voltában is). A szakirodalom többnyire általánosságban beszél a kompozíció kettős élményvilágának *nemzeti tradíciót* képviselő oldaláról. Bartók *Kossuthja* valójában sokkal mélyebben gyökerezett a korszak magyar köznyelvében és műzenei hagyományaiban, mint azt a hazai viszonyok közepette olyannyira újszerű darab – épp kirívó újszerűsége folytán –, *önmagában* sejtethette volna. Kifejezőmódjának modernsége ugyanis mintegy *elfedte* a műben világosan megmutatkozó nemzeti hagyománykövető törekvéseket. Bartók nyilvánvalóan *kereste* azt a zenei tradíciót, melyet folytathat. Az ehhez vezető utat lényegében önerőből kellett megtennie — minthogy a Zeneakadémián, hivatalos formában (az intézmény minduntalan bírált németes szellemisége miatt), nemigen kaphatott ilyen irányú, példamutató ösztönzést. Liszt *Hungariájának egészében magyar zenei világa bizonyára lényeges befolyást* gyakorolt a *Kossuth* koncepciójára, de, mint látni fogjuk, talán melodikájára is. (Bartók még a *Kossuth* komponálását megelőzően tanulmányozta a *Hungariát*.<sup>41</sup>) S úgy tűnik, párhuzamosan a *Hősi élettel* és Csajkovszkij nyitányzenéjével, egy további zenekari mű, az 1848-49. évi szabadságharc eseményeinek emléket állító *itthoni szimfónia* programja is inspirálhatta a *Kossuthét*. A bartóki idealizált-historikus csatakép ugyanis nincs előzmény nélkül a kései romantika hazai instrumentális irodalmában. Major Gyula „magyar” megjelölésű, 17. opusz-számot viselő, s az 1890-es évtizedből származó *II. szimfóniájának* szerzői programját tanulságos párhuzamba vonni Bartókéval.<sup>42</sup>

<sup>40</sup> Kroó György: *Bartók-kalauz*, Budapest, 1971, 13. oldal.

<sup>41</sup> Denis Dille: *Thematisches Verzeichnis der Jugendwerke Béla Bartóks...*, 239. oldal (476. szám).

<sup>42</sup> A *Kossuth-szimfóniai költemény* programjának első megjelenése: Zeneközlöny, 1904. január 11. Az ismertetéssel egybekapcsolt szerzői elemzésnek csupán részleteit közöljük az alábbiakban.

*Major Gyula: Magyar Symfonia Op.17*

I. tétel: Bevezetés. Lento.

Magyarországot a sors mintegy örökös háborúskodásra rendelte; küzd a szomszédos hatalmak ellen.

Allegro.

Készülődés a harcra. Körülhordozzák a véres kardot az országban, mindenki csatába megy. Táborozás. Közeledik az ellenség; vidáman, önbizalommal várják érkezését. Harci induló. Megkezdődik a harc. A hadak Istene nem kedvez a magyaroknak, véres csatában elpusztul az ország.

II. tétel: Intermezzo Bellicoso.

A fegyverszünet alatt pajzán huszárcsapat incselkedik az ellenséggel.

III. tétel: Elégia

Búsongás a véghetetlen nyomor felett, mely az elnyomatást követi. Felhangzik a vigasztaló szózat.

IV. tétel: Finale.

Véres harcok árán a nemzet végre kivívta önállóságát. Ünnepi hangulat: égbetörő diadalujongás a nemzet fennállásának ezredéves fordulóján.

*Bartók: Kossuth – szimfóniai költemény*

E zenemű programjának alapjául a 48-as események szolgálnak. A mű 10 egymással szorosan összefüggő részletből áll, melynek mindegyikét felírat magyarázza.

**I. „Kossuth”**

E téma, illetve az I. számú részlet Kossuthot akarja jellemezni. [...]

**II. „Mi bú nehezül lelkedre, édes férjem?”**

Kossuth neje, a hűséges hitvestárs aggódva szemléli férje bánatos, gondoktól redős arcát. Kossuth iparkodik őt megnyugtani [...]; végre azonban kitör kebléből a rég visszafojtott fájdalom:

**III. „Veszélyben a haza!”**

[...]

Kossuth merengve néz vissza a dicső múltba:

**IV. „Hajdan jobb időket éltünk...”**

[...]

**V. „Majd rosszra fordult sorsunk...”**

Az 5. téma [...] az osztrákok zsarnokságát, törvényt nem ismerő erőszakosságát akarja jellemezni, melyből annyi baj szakadt hazánkra. [...]

Kossuth e szavakkal:

**„Harcra fel!”**

felriad merengéséből. [...] Innár elhatározott tény a fegyverfogás.

**VI. „Jöjjetek, jöjjetek! szép magyar vitézek, szép magyar leventék!”**

Ez Kossuth szózata a magyar nemzet fiaihoz, mellyel őket zászlaja alá hívja. [...]

Kossuth megismétli felhívását az egybegyűlt sereghöz, mire ez szent fogadalmat tesz, hogy a harcban mindhaláláig kitart [...]

Pár pillanatra mélységes csönd, s aztán:

## VII. ....

halljuk az ellenséges osztrák csapatok lassú közeledtét. Témájuk az osztrák himnusznak (Gottterhalte) első 2 eltorzított taktusa. [...] Megkezdődik a harc teljes erővel. [...] Összecsapást összecsapás követ, a küzdelem az élet-halál tusa jellegét veszi fel, mit a legvadabb disszonanciák akarnak jellemezni. Hol a magyar csapatok kerekednek felül [...] hol az ellenség. Felfeltűnik Kossuth alakja [...] A harc heve kissé csökken [...] De vajmi hamar elérkezik az ellenség utolsó, végzetes támadása: a túlnyomó nyers erő ellen hiába küzd a magyarok vitézsége, a küzdelem az osztrákok vad diadalával végződik. Bekövetkezik a végső katasztrófa [...]; a magyar hadsereg megmaradt tagjai elbujdosnak az ellenség szörnyű bosszúja elől [...]

## VIII. „Mindennek vége!”

Az ország legnagyobb gyászt ölt [...]

De még ettől is eltiltják, így tehát:

## IX. „Csöndes minden, csöndes...”

Magyar történelmi eseményekhez kapcsolódó csatazenéket persze írtak hazai tájakon Bartókot és Majort megelőzően is: Lavotta János már a XVIII. század végén,<sup>43</sup> majd nyomában Csermák Antal (1809).<sup>44</sup> Évtizedekkel később, már az 1848-49-es szabadságharc heroikus eszményeit idézte meg Mosonyinak A *honvédek* című zenekari fantáziája (1860), s ugyanúgy a Bécsben élő (de nemzetközi pályájú és magyarbarát) zongoraművész-komponista, Rudolf Willmers 1861-ben felhangzott *Hunnia*-szimfóniájának záró tétele.<sup>45</sup> Utóbbiak esztétikai háttérében már Berlioz első (1846-ban, Pesten bemutatott) *Rákóczi-induló* feldolgozásának, e roppant ötletességgel felépített darab „harci” pillanatainak élményvilága is meghúzódott. De mit ismerhetett mindezekből Bartók? Berlioz *Rákóczi*-jének kivételével valószínűleg semmit.<sup>46</sup> Vélhetően más a helyzet Major Gyula *Magyar Symfoniája*-val kapcsolatban: a mű 1896-ban millenniumi pályadíjat nyert,<sup>47</sup> ám előadatlan maradt (ami egyértelmű magyarázat arra, miért nem említi a kritika, mint előzményt, Bartók *Kossuthját* méltatva); partitúrája és zongorakivonata

<sup>43</sup> *Szigetvár ostroma*: 1794; *Insurrekciós nóta*: 1797 (utóbbinak sajnos csak két tétele maradt ránk, s azok éppen nem csatazenék).

<sup>44</sup> Az *intézett veszedelem* vagy [a] *Haza szeretete* címmel, a Napóleon elleni (s egyben utolsó) nemesi fölkelés alkalmából.

<sup>45</sup> Willmers darabjáról lásd Haraszi Emil tanulmányát, *II. Rákóczi Ferenc a zenében* címmel, in: *Rákóczi emlékkönyv 2. kötet* (Budapest, 1935), 234-6. oldal.

<sup>46</sup> Bartók egyébiránt még 1896-ban átiratot készített a Rákóczi-indulóból (lásd Dille összeállítását: *Thematisches Verzeichnis der Jugendwerke Béla Bartóks...* 23., 48. és 187. oldal.)

<sup>47</sup> A Műbarátok Körének pályázata, melyről lásd többek között Kereszty István írását: *A fővárosi hangversenyek története 1919-ig*, in: *A magyar muzsika könyve* (Budapest, 1936), 207. oldal. Major Gyula *Magyar Symfoniája* esetén elképzelhető, hogy hatott a műre Willmers *Hunniája*, mint azt a két program sejtetni engedti.

viszont 1901-ben megjelent,<sup>48</sup> s így könnyen a magyar stílusú zeneművek iránt érdeklődő Bartók kezébe kerülhetett. Sajnálatos tény, hogy a Bartók által áttanulmányozott zeneművekről viszonylag hosszú ideig, saját kezűleg vezetett lista<sup>49</sup> megszakad az 1902. esztendő folyamán, s így épp a *Kossuth* keletkezését megelőző hónapokról nem adhat már tájékoztatást, a bartóki stílusfejlődést befolyásoló tényezőket, s az e szempontból szóba jövő magyar műzenei alkotásokat illetően.

A két szimfonikus program feltűnő kapcsolódási pontjai azonban aligha tekinthetők a véletlen művének. Major szimfóniájának futólagos áttanulmányozása ezenkívül azt a képet alakítja ki, hogy Bartók nem csupán fontos programbeli, de egyéb jelentős, zenei természetű ösztönzéseket is kaphatott ettől a kompozíciótól.<sup>50</sup> Ezt sugallja mindjárt a két darab kezdetének összehasonlítása.

A kétfajta program ugyanakkor döntő, politikai tartalmú különbségeket hordoz: Majoré szerint „...a nemzet végre kivívta önállóságát”. Ezzel a millenniumi álommal számolt le 1902-3 közvéleménye, s az elégedetlen-forrongó osztársadalmi légkör gyújtotta lángra a pályakezdő ifjú komponista alkotó fantáziáját is. A bartóki program így tehát véget ér, mielőtt fölcsendülhetne a „vigasztaló szózat”. (Utolsó felirata: „Csöndes, minden csöndes...” Harsányi Kálmán [1874-1939] költeményének kezdő sorát idézi ugyan<sup>51</sup>; ám tartalmi szempontból önmagáért beszél, és sokkal inkább társítható Petőfi Sándor híres verséhez – „Európa csendes, újra csendes...” [1849]; a kétfajta politikai szituáció különbségei ellenére –, mint arra már Szabolcsi Bence felhívta a figyelmet.<sup>52</sup>)

Lehetséges, hogy Major Gyulának egy másik kompozíciója, az 1894-ből származó *Kossuth Gyászinduló* sem kerülte el Bartók figyelmét: a mű szikár szövetsmódja, ötletes megoldásai (melyek folytán a *Rákóczi-induló* motívumai kapcsolódnak össze a *Kossuth-nóta* dallamával) talán (közvetett) mintát nyújtottak a szimfonikus költeményt berekesztő hatalmas gyászindulóhoz. Egyáltalán: nehezen elképzelhető, hogy Bartók *ne* vett volna kézbe, műve megalkotásával összefüggésben, olyan szerzeményeket, melyek az 1902-es

<sup>48</sup> Pesti Könyvnyomda RT. (év- és lemezszám nélkül), megjelenéséről lásd a *Budapesti Hírlap* 1901. ápr. 9-i számát.

<sup>49</sup> Denis Dille: *Thematisches Verzeichnis der Jugendwerke Béla Bartóks...*, 217-245. oldal.

<sup>50</sup> Major Gyuláról, mint komponistáról, egyébíránt nem volt elismerő véleménnyel Bartók, amit elárul egy (1905. november 30-án, Thomán Istvánhoz írt) levele.

<sup>51</sup> A verset kétféle zenei anyaggal is hangokba öntötte Bartók 1903 tavaszán, közvetlenül a *Kossuth* komponálását megelőzően (illetve részben azzal párhuzamosan): énekhangra és zongorára, valamint a cappella férfikarra (Dille: *Thematisches Verzeichnis...*: 73. és 74. szám).

<sup>52</sup> V.ö.: Denis Dille: *Bemerkungen zum Programm der symphonischen Dichtung „Kossuth” und zur Aufführung dieser Komposition*, in: *Documenta Bartókiana Heft 1*.



Kossuth-centenáriumhoz kapcsolódtak, és *legalább ne* futotta volna át a megelőző évtized kossuthi vonatkozású termését. A Huber Sándor szerkesztette, 1902. évi Kossuth Albumban kapott helyet Lányi Ernőnek egy, Pósa Lajos hazafias versére komponált dala. Pósa költeményének kezdő strófája<sup>53</sup> *Gott, erhalte*-gyűlölettel indít, majd Kossuth-utalással zár. Nem elhanyagolható előzmény, Bartók megoldása szempontjából — akkor sem, ha tudjuk: a *Gott, erhalte*-ének (vagy éppen az ellenkezője) miatti konfliktusok a kor napi botránykrónikáinak állandó fejezetét képezték.<sup>54</sup> (Bartók egyébiránt maga is megzenésített négy Pósa Lajos-verset, éppen 1902-ben.<sup>55</sup>) A *Kossuth szimfóniai költemény* *Gott, erhalte*-persziflázsa ténylegesen szimbolizált: az osztrák császárhimnusz mintegy nemzeti látszat-függetlenségünk jelképévé vált az alkotmányos válság időszakában.

A művet indító „Kossuth”-téma, s az ezzel motivikailag összefüggő „magyar vitézi” téma mögött (a 178. ütemtől), sajátos hangközfordulataik és ritmusképleteik révén, felsejlik a *Rákóczi-induló* néhány karakterisztikuma.<sup>56</sup> A vitézi melódia, mely később a csatajelenetben mint magyar harci téma kapott helyet, zsánerét tekintve egyébként sem mondható ismeretlennek a XIX. század zenéjében. Nem túlzás ennek a dallamtípusnak valóságos családfájáról beszélnünk; képviselőinek közös vonása a magyar verbunkoszenében gyökerező általános köznyelvi eredet. Megjelenik már Schubertnél (*Divertissement à l' hongroise*, Op. 54; D. 818: a rondó-finálé kerettémaként), később Liszt *Hungaria* szimfonikus költeményének indulómuzsikájában. Motivikai téren ugyanezt a típust képviseli Bartha Gyula dilettáns, centenáriumi *Kossuth-indulója*<sup>57</sup>:

<sup>53</sup> „Hát még mindig az a gyűlölt Gott erhalte' járja? / Fújja fújja a németnek katonabandája / Könnyet hullat a glédában minden magyar regimentje / S egy dal sír a puskacsőn át: Kossuth Lajos azt üzenté.”

<sup>54</sup> A kor politikummal átszőtt kultúrtörténetét tarkító epizódként említtem meg, hogy még *verses színjáték* is bemutatásra került Budapesten, A *Gotterhalte* címmel, 1903 márciusában (Magyar Színház). Szerzője Mérei Adolf volt; a darab cselekményében a *Gott erhalte* és a *Kossuth-nóta* miatt történt összetűzés.

<sup>55</sup> Dille: *Thematisches Verzeichnis...*: 67. szám.

<sup>56</sup> V. ö.: Bónis Ferenc: *Történelmi jelképek a magyar zenében a nemzeti romantika korától — Kodályig* (in: Bónis: *Mozarttól Bartóktig*, Budapest, 2000, 185-6. oldal). A „Kossuth”-téma rokonságára a *Hungáriával*, a *Bánk bán Keserű borsalával* (stb.) már Szabolcsi Bence fölhívta a figyelmet (A XIX. század magyar romantikus zenéje; hivatkozik rá Demény János: *Bartók Béla tanulóévei és romantikus korszaka*, 420. oldal). Kassai István *Rákóczi-induló* reminiscenciára mutatott rá a *Kossuth Gyászindulójában* (Kassai: *Három dallamtörténeti adalék*, in: *Magyar Zenetörténeti Tanulmányok a nemzeti romantika világából*, szerk. Bónis Ferenc, Budapest, 2005, 148. oldal).

<sup>57</sup> Kiadta az Egyetemi Kör (1902).





(Bartha Gyula Kossuth-indulójának [1902] első két dallamsora)

Hogy Bartók esetleg e gyarló kompozíció (önmagában viszont kétségkívül érdekes) dallamától, vagy – ami sokkal valószínűbb – Liszt *Hungariájának* nemes-patetikus indulótémájától, vagy pedig egy harmadik műtől nyert-e melodikai ihletést, kérdés marad.

A művet indító borongós, sötét tónusú „Kossuth”-téma, mely a *Gyászinduló* alapjául is szolgál egyben, közeli rokona a Harsányi Kálmán versére keletkezett, *Est* című Bartók-dal<sup>58</sup> c-moll nyitótémájának.<sup>59</sup> S mindezek bizonyos mértékig rokonok Dohnányi 1903 elején bemutatott *d-moll szimfóniájának* főtémájával – az összefüggés semmiképp sem elhanyagolható.

A *Kossuth szimfóniai költemény* káprázatos fogadtatásának történetét – ahogy az 1904. január 13-i bemutatót követően a publikum, s nyomában a kritika lelkesedése nem csupán országos hírnevet szerzett az alig 23 esztendő komponistának, de egy csapásra a nemzet ünnevelt, többek szemében első számú zeneköltőjévé avatta Bartók Bélát – számos alkalommal megírták már<sup>60</sup>; mindezt most nem kívánom elismételni. Másodszori, manchesteri felhangzása a győri születésű karmester-fenomén, Richter János vezetésével, 1904. február 18-án, már kevésbé bizonyult világraszóló diadalnak. Udvari-as fogadtatása törvényszerű volt: *zenei értékei ott önmagukban* hatottak: a mellékelt program-magyarázat nem indított újtára különösebb érzelmi lavinát; a kritika hajlamos volt *elsősorban* Richard Strauss-epigonizmust látni Bartók koncepciójában, s végül az angol hallgatóság nem tudott mit kezdeni

<sup>58</sup> Esztétikai értelemben e dalban (szorongásteljessege, vigasztalan „sirató” hangja folytán, s Bartók későbbi zeneszerzői világától idegen, helyenkénti szentimentalizmusa mellett is) megannyi majdani bartóki lassú-finale (*Kossuth, Négy zenekari darab, Zongoraszvit, A csodálatos mandarin*, stb.) előképet láthatjuk!

<sup>59</sup> E moll témák közös sajátágai: az emelt IV. fok, a fölfelé ívelő mollhármast-bontás, továbbá a VI. fok érintése.

<sup>60</sup> A fontosabb irodalmak közül elég, ha kiemeljük az alábbiakat: Demény János: *Bartók Béla: zenélőévei és romantikus korszaka*; Ujfalussy József: *Bartók Béla* (2. kiadás), Budapest, 1970.; Kroó György: *Bartók-kalauz*; Tallián Tibor: *Bartók Béla*, Budapest, 1981.

a *Gott erhalte* eltorzításával, mely inkább tűnt számukra hibának, semmint erénynek. Ami nem volt nagy csoda, hiszen Haydn melódiája, archaikus nyugati dallamtípusokban való gyökerezettsége révén, egy *nem jelentéktelen* szállal az angol himnuszhoz, mint előképhez, is kapcsolódott. Bartók életében nem adták elő többé a *Kossuth szimfóniai költeményt*.

Zenei világa azonban tovább élt az életmű megannyi fejleményében: például a lassú tétellel záruló nagyforma tipikus maradt Bartók kompozícióiban, egészen a '10-es évek végéig. Nem kevésbé jelentékeny szerepet töltöttek be a *Kossuth* melodikai anyagának leszármazottai – kiváltképp a „magyar vitézi” témáé – az életmű elkövetkező darabjaiban, pár esztendőn át. Szinte csodálkozni való volna, ha nem találkoznánk effélével mindjárt az 1903 ősze–1904 nyara között keletkezett *Zongoraötösben*: a rikítóan színpompás finale codájának egyik, hosszan kígyózó melódia-alakzata a „magyar vitézi” téma rokona. Utóbbinak legfontosabb elemeit az *I. szvit* (Op. 3.) több témája is tartalmazza (I. tétel: második epizódtéma: a 210. ütemtől; ilyenek továbbá a III. és IV. tételkezdetek — melyek azonban közös alapgondolatra, az I. tétel nyitó melódiájára nyúlnak vissza). A „magyar vitézi” téma még közvetlenebb leszármazottjának tekinthető a *II. szvit* (Op. 4.) (szonátaformájú) II. tételének második (a kvartemblémát hangrepetíciókkal, nyomatékosan ismétlő) témája. S még négy évtizeddel a *Kossuthot* követően is, a mű egyes nyelvi alapelemeinek utódaira bukkanhatunk a zenekari *Concerto* középtételében; ugyanúgy Bartók *legkorábbi* „torz” zenéjének – esztétikai értelemben – igen közeli rokonára ismerhetünk a szintén e kései zenekari darabban föllelhető *utolsóban*. De ezek vizsgálata már önálló tanulmányt kíván.